

Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney,
Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert

Loft Story :

les jeux sont faits

Ces Confrontations autour de *Loft Story* prennent du caractère.

En vieillissant, l'émission laisse parler certains goûts, et les controverses ici se donnent sans détour. C'est avant tout un texte de Jean-Pierre Esquenazi qui s'étonne du mépris que certains ont pu porter à ce jeu, et qui place son succès sous la notion de déliaison. Ce sont ensuite des réactions très contrastées – sinon engagées – de Geneviève Guicheney, Francis Balle, Philippe Huneman et Frédéric Lambert qui posent à leur tour leurs hypothèses.

Avant, ou après, la nouvelle livraison de *Loft Story 2*, le débat ainsi ouvert peut s'enrichir de vos courriers. Il se présente en précurseur d'un numéro spécial de *MédiaMorphoses* sur le même sujet (à paraître en janvier 2003).

Les présentes Confrontations ont été réunies et sont présentées par Frédéric Lambert.



Participant à ces Confrontations :

- Jean-Pierre Esquenazi, Professeur à l'Université Lyon 3 : *Loft Story, une expérience de déliaison*
- Geneviève Guicheney, Médiatrice pour les programmes à France Télévision : *Violence symbolique et lien social. Réponse à Jean-Pierre Esquenazi*
- Philippe Huneman, professeur de philosophie, CNRS : *Mon prénom est une image*
- Francis Balle, professeur à l'Université Paris 2 : *Loft Story ou le droit de cité*
- Frédéric Lambert, Maître de conférences à l'Université Paris 2 : *Loana sous-titrée*

Loft Story, une expérience de déliaison

Jean-Pierre Esquenazi - Professeur à l'Université Lyon 3

1. L'hypothèse de la déliaison

Les interventions publiques autour du phénomène *Loft Story* se tiennent principalement dans le registre éthique : pourquoi doit-on ou peut-on s'indigner du fonctionnement de l'émission, telle est la question le plus souvent traitée. Il est vrai que certaines manipulations de la chaîne M6, si manifestes, en deviennent embarrassantes pour tous les observateurs du milieu médiatique. J'aimerais éviter cette pente institutionnelle pour me poser une question, dont l'origine est le succès de l'émission. Si le public, ou plus exactement le public jeune et plutôt bien intégré, fait pour l'instant à l'émission une sorte de triomphe, c'est qu'il y trouve du plaisir. Mais quel "plaisir" ? L'on donne souvent la réponse suivante : ce qui plaît au public est le voyeurisme lié à la publicisation d'une expérience privée ; le public se plairait à voir des personnes agir dans le registre du sentiment et du désir de la même façon que lorsqu'elles sont dissimulées aux regards d'autrui par portes et volets. Je crois que cette explication est fausse. Elle se heurte au fait que le public connaît parfaitement l'artificialité de l'émission ; il sait que les candidats ont été sélectionnés, qu'ils se savent filmés, que M6 ne cesse pas d'intervenir sur le cours des choses. Bref nous savons combien ce "privé" ne ressemble aucunement au "privé" que nous vivons tous les jours. L'argument selon lequel le public oublierait ce caractère factice de *Loft Story* est d'abord parfaitement méprisant, ensuite complètement contraire à tout ce que nous savons des comportements humains habituels, fondés sur une dissociation maîtrisée : nous savons très bien être ému à une fiction sans cesser de la prendre pour une fiction, nous savons très bien être aimable avec notre voisin tout en le détestant, etc.



Bref, ce n'est pas parce que *Loft Story* met en scène un "privé vrai" que le public y prend plaisir, mais parce que l'émission propose le spectacle d'une expérience qui consiste à contredire la société, ses contraintes, ses lois et ses règles. Appelons déliaison toutes les pratiques qui visent à obtenir ce résultat.

Les acteurs sociaux ont toujours eu besoin de telles expériences, où ils peuvent s'extraire de la réalité.

Mon hypothèse de travail sera donc la suivante : le succès de *Loft Story* provient du spectacle de déliaison sociale qu'elle offre. Mais, pour que cette hypothèse puisse seulement être examinée, il est nécessaire de commencer par revenir sur le discours dominant actuel. Ce dernier, auquel les grandes voix des médias apportent leur prestige, ressasse son mépris de l'émission, de la société qui l'a fabriquée, des téléspectateurs qu'elle captive. Le titre de l'un des paragraphes de l'article consacré par Ignacio Ramonet au phénomène – "un conformisme de l'abjection" – est suffisamment explicite. Cet article, paru dans *le Monde Diplomatique* de juin 2001¹ résume parfaitement la tonalité des réactions de ceux qui ont la parole dans l'espace public. Il rassemble toutes les confusions et toutes les contre-vérités dont sont capables les bien pensants quand ils ont l'occasion d'accabler les comportements de la "masse", c'est-à-dire d'un ensemble suffisamment vaste d'acteurs qui, malgré toutes leurs différences sociales, économiques, etc., réagissent à l'unisson devant un événement localisé. Il n'entre pas dans notre intention de produire une défense en bonne

forme de *Loft Story* ou du genre *Big Brother* ; il s'agit simplement de découvrir les principes au nom desquels l'émission est condamnée, elle et l'ensemble de son public, aussi expéditivement que possible (nous nous restreindrons à la diffusion télévisée dans la mesure où c'est surtout ce média qui est l'objet de la stigmatisation).

Nous commencerons donc par replacer le discours dominant sur *Loft Story* à sa véritable place, celle de la litanie des discours venus de la classe dominante sur les plaisirs des classes "populaires", en lisant attentivement sa manifestation la plus précise, le texte intitulé *Big Brother* et qui est donc paru sous la signature de Ignacio Ramonet. Puis nous pourrions commencer à replacer l'émission dans l'histoire de la télévision et entreprendre une étude sérieuse de la "confusion entre réalité et fiction" qu'elle produirait. A ce point, nous étairons notre proposition, examinerons sa vraisemblance et ses conséquences.

2. "L'abjection"
L'ignominie de la télévision

L'argumentaire de Ramonet² est fondé sur l'affirmation implicite de l'ignominie de l'émission. Cette assertion a le statut d'un présupposé : elle ne semble pas avoir besoin d'être argumentée ou remise en question et permet, à l'occasion, de qualifier un comportement ou un statut. Par exemple, les émissions du type "*Big Brother*" sont qualifiées de "plus ou moins sordides" (p. 24 § 6). Plus bas, il est dit qu' "elles ont fait peu à peu reculer les limites du mon-trable et accentué la confusion entre document et fiction" (p. 25 § 25). Ce postulat s'appuie d'abord sur l'effet de scan-dale provoqué par l'émission. Tout le monde en a parlé, beau-coup ont protesté, son succès populaire a étonné : elle est donc méprisable. En outre elle n'est que la trace manifeste d'un mouvement de fond de la programmation télévisuelle : elle témoigne pour l'abomination télévisuelle. Ramonet se livre ainsi à "une rapide archéologie télévisuelle" : il propose un catalogue des émissions d'exposition de la vie pri-vée, rassemblant des exemples de fictions et de *reality shows*, leur ajoutant quelques exemples empruntés à un autre média maudit, Internet. Les séries *Sex in the City*, *Ally Mc Beal*, *Friends*, *The Real World*, l'émission *C'est mon choix*, les films *The Truman Show* ou en *En direct sur Ed*

TV, le journal intime diffusé sur le WEB d'une victime du cancer sont appelés de façon complètement hétéroclite à témoigner pour la corruption télévisuelle. Que certaines de ces séries soient des manifestations de minorités cultu-relles ou que ces films soient l'expression d'une critique de la télévision, rien n'arrête l'auteur, dont on peut douter qu'il ait simplement regardé ces programmes.

Afin de resituer les propos du critique rappelons brièvement quelques faits bien établis de l'histoire de la télévision. Par exemple, ceux qui concernent le genre dont on peut voir l'une des sources d'une émission comme *Loft Story*, celui du soap opera.

Ces séries où les personnages ne font que discuter de vies sentimentales et sexuelles agitées ont été analysées par les critiques américaines comme la publicisation de condi-tions féminines encore inaudibles par la société (par exemple, Ang 1985 ou Brunsdon 2000). Le sociologue américain Todd Gittlin, peu suspect d'indulgence vis-à-vis de la télévision, a montré comment au début des années 80 l'emploi des codes du privé dans la série policière *Hill Street Blues*, a permis un renouvellement du genre et une forme remarquable de regard critique sur la société amé-ricaine (Gittlin 2000). D'innombrables séries entremêlant espace privé et espace public ont pris la suite, découvrant toujours un peu plus la réalité sociale. Dans l'héritage des soap operas, on trouve aujourd'hui des séries qui ont au-torisé l'affirmation explicite de minorités sexuelles et sociales (en ce sens, la diffusion sur le câble de *Metrosexuality* est un événement culturel).

Presque en même temps qu'émergeaient les soap operas naissait un genre de conversations télévisées où sont pré-sentés publiquement des douleurs ou des soucis réputés pri-vés. Dominique Melh (1996) a montré combien cette branche particulière du goût de la télévision pour le privé a rendu possible l'exposition publique de paroles concer-nant la réalité sociale et enfouies sous ou dissimulées par le discours officiel. Le statut paradoxal des dispositifs de ces émissions a produit des effets extrêmement variés, fondé parfois l'instrumentalisation délibérée d'acteurs so-ciaux naïfs ou ambitieux, mais il est devenu impossible de nier que la reconnaissance sociale des problèmes de vio-lence familiale est passée par les plateaux de télévision.

6 médiamorphoses	confrontations
Loft Story : les jeux sont faits	Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney, Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert
<p>De façon plus générale, la distinction massive d'Umberto Eco entre paléo et néo-télévision, mentionnée par Ramonet (p. 25 §32) comme un point de repère, ne résiste guère aux regards précis des chercheurs. Inutilisable dans les pays anglo-saxons, elle dépeint l'étonnement des intellectuels devant des genres d'émissions jugées innommables (Casetti et Odin 1990, Esquenazi 1997). S'il est vrai que la télévision a évolué, ce passage a été continu, simplement précipité par la fin des monopoles dans les pays où il subsistait. Par ailleurs, il est facile de montrer que des émissions relevant de la " néo-télévision " existent depuis longtemps. La télévision n'est pas toujours excellente ; elle peut être franchement mauvaise. Mais devant le délire critique, on est obligé de rappeler d'abord que sa diversité incroyable interdit tout jugement péremptoire et entier, ensuite qu'elle a joué pour une grande partie de la population un rôle formateur important, souvent de manière discrète (par exemple Pasquier 1999), enfin qu'elle a parfois su mettre sur le devant de la scène des réalités invisibles autrement et que la fiction télévisée compte des trésors encore recouverts par l'opprobre des admirateurs du grand art dont le rôle de capital symbolique est défendu bec et ongles par ceux qui en profitent.</p> <p>3. Le dégoût du public</p> <p>Il est en général possible de discuter avec ceux qui détestent la télévision. La thèse selon laquelle la télévision rassemble la laideur de notre monde est à mon sens fausse, cependant elle peut être argumentée. Mais il devient impossible de reconnaître comme discutable (qui peut être discutée) la position vis-à-vis du public de la télévision. Le " raisonnement " est très simple : la télévision est abjecte ; donc les gens qui regardent ses programmes sont méprisables. Pour qu'une telle généralisation ait un sens quelconque, il faudrait, dans la mesure où l'on admet l'hypothèse, établir que les principes scélérats que Ramonet juge fondateurs de la production télévisée captivent les téléspectateurs et les entraînent dans leur infamie. Le public approuverait ces principes dans la mesure où il y trouverait son plaisir, qu'il soit incapable de jugement éthique ou qu'il soit faible au point d'être incapable de résister. Suivons la progression de la condamnation prononcée à</p>	<p>propos du public de <i>Loft Story</i>. Premièrement, la télévision se propose de se rendre maître de l'existence de jeunes gens (le principe scélérat) : " L'émission reproduit un dispositif typique de contrôle (policier, carcéral, militaire), renforcé par l'élimination des angles morts, la multiplication des plongées, les caméras à infrarouge. " . Le spectateur voit donc tout ce que font des personnes (dont on peut rappeler qu'elles sont des volontaires et qui semblent avoir atteint leurs objectifs si on en juge par leur notoriété actuelle) ; Ramonet en déduit, et c'est le deuxième point, que le spectateur incorpore ou endosse le " principe scélérat " en acceptant de contrôler ces personnes comme le font des gardiens de prison : " Dispositif... qui donne au spectateur une sensation de puissance, de maîtrise, de domination " (p. 24 § 10). Le spectateur est donc complice. Pour l'auteur, la scélératesse de <i>Loft Story</i> résiderait dans le panoptisme de son dispositif : toute multiplication de notre champ de vision augmenterait notre sentiment de puissance. Tous les dispositifs panoptiques, quels qu'ils soient, accompagnés ou non de possibilité d'intervention dans le champ de vision, seraient donc équivalents entre eux. L'on voit ce que ce raisonnement implique : ce serait par exemple la même chose que d'être surveillé visuellement par un gardien armé qui peut agir comme bon lui semble ou par un agent de police qui doit respecter des règles démocratiques. Le surveillant d'un grand magasin devant sa régie confondrait son pouvoir avec celui d'un tireur dont la cible apparaît dans son viseur ; plus généralement, une situation régulée servirait la même logique que la même situation dénuée de toute règle. Tout se passe comme si Ramonet affirmait l'identité entre une surveillance et sa figuration calculée par des acteurs volontaires, libres et conscients. Ce que cette analogie pourrait permettre d'énoncer, je laisse le lecteur l'imaginer. Insistons : il y a certainement, dans <i>Loft Story</i>, la mise en scène d'une surveillance absolue. Mais justement il n'échappe à aucun spectateur qu'il s'agit d'une mise en scène. D'abord parce que le contrôle du passage d'un angle de caméra à l'autre, d'un personnage à l'autre, d'une pièce à l'autre, ne semble appartenir qu'à l'arbitraire de la machinerie. Ensuite parce que les personnages ne sont pas donnés comme captifs de ces changements. D'une cer-</p>

Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney, Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert

Loft Story : les jeux sont faits

taine façon, ils en apparaissent comme les provocateurs. La logique de l'émission, si elle permet de prolonger d'une façon intensive une situation immuable, n'offre au spectateur aucun pouvoir pour intervenir sur son développement. Il suffit d'avoir suivi dix minutes de l'émission pour ressentir combien le spectateur risque continuellement d'être frustré, la caméra refusant de suivre tel personnage pour se consacrer à tel autre, etc.

L'analogie développée ensuite par Ramonet est malheureuse, car elle contredit ses certitudes. Il n'y a aucun rapport entre la mise en scène par Hitchcock d'un espionnage voyeuriste dans *Fenêtre sur cour* et *Loft Story*. Dans le film d'Hitchcock, le personnage bénéficie de son anonymat. Il demeure le héros du film dans la mesure où, miraculeusement, l'une de ses victimes, est un criminel : la société profite finalement de son espionnage. Dans *Loft Story*, le téléspectateur est le bénéficiaire d'une règle du jeu librement admise. Nous ne sommes plus dans un



voyeurisme pervers et secret mais partageons un exhibitionnisme accepté et essentiellement ludique.

L'histoire de la télévision narrée par Ramonet achève très logiquement sa marche vers l'avilissement par la prise de pouvoir du public représentée par *Loft Story* : le public est à la fois dedans et dehors, juge et partie. La seule excuse que l'on peut lui trouver c'est son inconscience (p. 25 § 36). Il manifeste néanmoins "les progrès de la soumission" dont notre société tout entière est l'enjeu (p. 25 § 36). Le public, les gens, sont primo stupides, secondo serviles. Magnifique !

D'une part Ramonet et les auteurs qui partagent sa condamnation s'autorisent, d'une part, à accuser la duplicité des acteurs du champ médiatique, calculateurs et intéressés ; d'autre part, ils pensent avoir le droit et la capacité de révéler les raisons et les motifs d'autres acteurs sociaux quand ceux-ci se constituent en publics de télévision : après s'être institués censeurs des conduites des fabricateurs, ils

se présentent comme la conscience inconsciente des regardeurs en attribuant des pensées déshonnêtes à ceux-ci. Lisant cet article, on se croit revenu aux pires moments de la critique massive et stéréotypée à laquelle l'École de Francfort s'est parfois laissée aller, par exemple quand Horkheimer et Adorno croyaient pouvoir écrire qu'un "public de gens qui rient est une parodie de l'humanité." (Horkheimer et Adorno, 1974 : 149-150). On pourrait attendre de la part d'un homme qui réussit à apparaître comme un spécialiste sur le devant de sa scène médiatique une culture plus étendue : d'innombrables auteurs anglo-saxons (par exemple Morris 1990, Ray 1995) nous ont mis en garde contre la confusion entre jugements sur la télévision et jugements sur le public. D'autres ont analysé comment sont produites des "atrocités idéologiques" dès que l'on appelle le public une "masse" (Hartley 1999 :

48-56). Il faut maintenant ajouter que ce verdict sommaire est fondé sur une incom-

préhension extraordinaire de certains mouvements de nos sociétés que nous allons rappeler.

La méconnaissance de la société

L'antidote le plus efficace pour lutter contre les jugements trop rapides consiste, je crois, à rompre l'isolement où l'on veut encore trop souvent confiner la télévision quand on l'étudie. Il faut par exemple reconnaître que les émissions stigmatisées par Ramonet ne font qu'accompagner tardivement les transformations qui ont touché notre conception de l'intimité et de l'espace privé depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Ce mouvement a altéré notre conception de la famille et plus encore de la vie en famille. Augustin Prost (1987) a montré comment dès la fin des années cinquante la vie privée se dédouble : chacun aspire de plus en plus à maintenir une vie privée singulière, où la famille n'est pas admise. Par exemple, dès la fin des années cinquante le transistor a permis aux jeunes de maintenir

8 médiamorphoses	confrontations
Loft Story : les jeux sont faits	Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney, Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert
<p>un contact avec la culture des pairs au sein du domicile parental. Aujourd'hui le portable décuple cette possibilité et renforce l'autonomie des adolescents. Si la vie privée familiale reste dérobée aux regards d'autrui, la vie privée individuelle est vécue au sein de groupes sociaux beaucoup plus larges qui ne sont plus soumis à la hiérarchie des générations ; en outre elle a besoin, comme de ses ressources essentielles, de l'exhibition et du partage. Des conduites jugées indécentes au sein de la famille deviennent normales parmi les pairs. Aujourd'hui l'on dit et l'on fait "tout" sans que les tenants de cette nouvelle culture privative ne soient choqués. Cette transformation de l'espace privé doit être associée aux revendications féministes, lesquelles se sont violemment attaquées aux secrets de la vie privée familiale dont les femmes font les frais, ou aux tentatives utopistes venues de milieux plus ou moins gauchistes qui ont proposé d'autres façons de vivre les liens personnels.</p> <p>Il serait pour tout dire stupéfiant que la télévision n'ait pas tenté de participer à cette métamorphose. Quant à la télévision française, <i>Psyshow</i>, dont le premier numéro date du 26 octobre 1983 est accueilli par la presse de gauche comme une libération (Esquenazi 1999 : 212-215), est sans doute la première émission à manifester vigoureusement ce rapport nouveau (même si dans les années 70 l'émission d'Eliane Victor <i>Aujourd'hui Madame</i> a joué un rôle certain). Parmi les séries citées par Ramonet, nul doute que <i>Friends</i> est un témoignage intéressant. Le grand succès de la série tient à son caractère de laboratoire des rapports privés individuels dont la série, au moins dans ses premières années, s'est fait le spécialiste : toutes les possibilités amoureuses y sont joyeusement inventoriées (jeune et vieux, fille et fille, noir et blanche, etc.). <i>Ally Mc Beal</i>, également mentionnée par le libelliste du <i>Monde diplomatique</i>, montre les alternances de peur et d'engagement que suscitent les nouvelles formes du lien social de l'intimité.</p> <p>Retracer ce mouvement de recomposition sociale des territoires de l'intimité et de la publicisation et de transformation de notre vision (en plusieurs sens de l'expression) du sexe que réfléchissent avec intelligence les séries mentionnées, dépasse les limites de ce texte ; mais il ne peut pas être complètement ignoré même par la plus intolérante des partialités. Constatons cependant que Ramonet re-</p>	<p>fuse de voir que l'évolution des programmes télévisuels ne fait qu'accompagner une tendance multiple et hétérogène, mais en tout cas puissante et revendicatrice, de la société occidentale. Il lui importe essentiellement d'isoler la télévision au banc des accusés afin de pouvoir rejeter dans les limbes à la fois la réflexion sociale autour de l'intime et le médium télévisuel.</p> <p>3. Loft Story et ses téléspectateurs</p> <p>Une triple origine</p> <p>Essayons maintenant de considérer d'un regard plus froid et plus honnête l'émission. Nous pouvons commencer par appliquer un principe simple qui impose de chercher l'origine d'un phénomène dans les phénomènes analogues du passé. En d'autres termes, d'où vient <i>Loft Story</i> ? Il est facile d'observer que l'émission s'inspire de trois grands genres télévisuels contemporains (sans compter les influences venant d'autres médias que je n'évoquerai pas ici). Les épreuves plus ou moins loufoques qui réunissent les candidats du <i>Loft</i> ressemblent aux émissions de jeu. <i>Fort Boyard</i> ou d'autres mettent en scène des ambiances analogues à celles qui président aux jeux de <i>Loft Story</i>. Les dialogues et les aventures liant les participants ressemblent à ceux organisant d'innombrables séries de fiction, depuis <i>Hélène et les garçons</i> jusqu'à <i>Alerte à Malibu</i>. Enfin les aveux et déclarations des membres de l'équipe face à la caméra imitent d'innombrables dispositifs de confession dont la télévision s'est faite une spécialité. Si nous sommes ici plus proches de Mireille Dumas que de Laurence Ferrari ou de Delarue, le dessein reste identique : l'on cherche à obtenir une description de sa vie personnelle par l'intéressé lui-même.</p> <p>Les principes composants <i>Loft Story</i> sont donc très loin d'être inconnus. Ils ont le trait commun de mettre en avant les sentiments et les impulsions des personnes. C'est un trait nouveau des jeux proposés actuellement par la télévision que d'être centrés sur les joueurs beaucoup plus que sur le jeu lui-même. Les candidats sont le plus souvent des personnes ordinaires qui ne sont donc pas sélectionnées sur leurs compétences et qui sont soumises à des émotions soumettant à rude épreuve leur système nerveux. <i>Qui veut gagner des millions ?</i> en est un exemple, où la disproportion</p>

Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney,
Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert

Loft Story : les jeux sont faits

entre l'importance des questions et l'enjeu financier expose les concurrents et leurs proches à des émois puissants. Nous sommes plus habitués aux troubles des héros fictionnels des séries appartenant au genre sentimental et sommes donc tout à fait prêts à écouter le *soap* "live" de *Loft Story* (le "nous" dont il s'agit ne comprend évidemment pas les élites éclairées auxquelles se réfère Ramonet). Quant aux confessions filmées dans un dispositif assimilable à celui d'un peep-show, elles bénéficient de leur actualité : en effet, les héros du *Lofty* racontent une expérience toute fraîche dont les spectateurs ont été en outre les témoins.

Il est vrai que *Loft Story* ne se contente pas seulement de réutiliser des recettes déjà largement employées : l'émission réussit à les mélanger dans un tout cohérent. Les jeux manifestent des affects dont les premières traces nous ont été révélées dans l'aspect "soap" de l'émission. Et nous disposons d'une version réfléchie de celles-ci dans les entretiens. La première caractéristique notable de l'émission consiste donc à concentrer dans un même univers des genres télévisuels jusqu'à maintenant indépendants. Gardons à l'esprit que pour aussi exceptionnelle qu'on la présente, *Loft Story* ne fait que prolonger des genres classiques de l'histoire de la télévision.

Un cadre associatif

Interrogeons-nous maintenant sur le second trait déterminant de l'émission, sa durée, ou plus exactement sa permanence : l'émission est toujours là, inévitablement présente. Même si l'on néglige l'apport de la diffusion sur le Réseau, la chaîne M6 a pu promettre des rendez-vous quotidiens avec les *lofteurs* toujours placés dans le même contexte, celui de l'enfermement volontaire. Non plus seulement un cadre unique où se déroulent des

aventures différentes (la série) ou continuées (le feuilleton), mais le suivi en temps réel de l'évolution d'une situation. D'une certaine façon, *Loft Story* ne fait que poursuivre le goût invétéré de la télévision pour le direct ; cependant les événements transmis en direct ont des limites temporelles précises tandis qu'on assiste ici à une radicalisation de la coïncidence entre production de l'émission et sa diffusion. D'abord, nous l'avons dit, la durée de l'émission n'est plus mesurée en heures mais en semaines

: le changement d'unités de mesure révèle que le déplacement n'est plus quantitatif mais qualitatif. Ensuite, et je pense que c'est plus important, le fait que la diffusion s'arrête ne signifie pas qu'il ne se passe rien dans le loft : ses résidents y vivent toujours la même situation. *Loft Story* est virtuellement continue.

Mais le temps n'est pas seul en cause ; c'est la relation entre espace et temporalité qui constitue, de ce point de vue, le fait marquant de l'émission. Tout se passe en effet comme si *Loft Story* équilibrait la réduction spatiale à laquelle les joueurs sont soumis par la dilatation du temps qui intensifie leurs relations et amplifie la puissance de l'expérience. Cette double transformation agit pour transformer la configuration d'espace temps vécu par les participants au jeu. L'association d'un zoom avant et d'un travelling arrière, concoctée par Alfred Hitchcock pour le film *Vertigo*, rendait visuellement compte du vertige du

personnage principal ; dans *Loft Story*, le resserrement spatial et l'allongement temporel imposent une sorte de tourbillon vital où paraissent se débattre les joueurs, les obligeant à des actes violents ou brusques, des "passages à l'acte" qui leur permettent de contribuer au rythme vertigineux de l'émission.

Il en résulte que l'expérience qu'offre au téléspectateur la



chaîne productrice, son cadre de présentation selon l'expression de Livingstone et Lunt (1993), est associée à la vie des *lofteurs* comme à celle des téléspectateurs : une vie qui serait vécue sur un mode accéléré. Les *lofteurs* doivent partager leur vie quotidienne avec des inconnus, composer une communauté sympathique et trouver un partenaire pour constituer un couple crédible (ce qui ne veut pas dire durable : les *lofteurs* essaient de gagner non de se ranger), le tout sur le mode du jeu et de la mise en scène. Il n'y a donc pas à s'étonner que ce jeu se nourrisse d'émotions à la fois réellement ressenties par les joueurs et réellement mises en scène par la chaîne ; le plaisir du spectacle du football est également lié à l'expression des joueurs et à la planification du match par les règles du jeu.

Pour devenir téléspectateur de *Loft Story*, il faut accepter le régime audiovisuel que ce cadre définit (bien sûr on peut regarder l'émission autrement, comme l'a peut-être fait Ramonet, mais alors on décide de refuser la proposition de l'émission et on se met dans l'incapacité de saisir ce qui a pu toucher les téléspectateurs ordinaires de *Loft Story*). Ce régime audiovisuel suppose une association du téléspectateur avec l'émission ou même, pour les téléspectateurs qui le désirent, permet une sorte de modelage de leur quotidien par les horaires et les affaires (amoureuses, psychologiques, etc.) que l'émission produit. Les commentaires ne se sont donc pas arrêtés aux limites du salon familial : les cours de récréation ou les cantines ont résonné pendant plusieurs semaines des discussions, bavardages, etc. dont *Loft Story* restait le thème. D'autant que la succession impérieuse et inévitable des événements, modifiant sans cesse, l'état des choses, alimentait aisément la conversation.

Ce trait particulier est sans doute décisif. Depuis toujours la télévision a su pénétrer la vie de son public. Elle est souvent devenue un auxiliaire précieux de la vie des personnes : Dominique Pasquier en a fait la démonstration à propos des fans de *Hélène et les garçons*. *Loft Story* a

su cristalliser l'alliance d'une émission et d'un publi, son organisation spécifique rend nécessaire pour un téléspectateur qui veut la suivre de combiner le cours de sa vie et celui de l'émission.

4. Loft Story et la déliaison
Une déliaison sentimentale

A la vindicte habituelle des bourgeois contre la culture populaire, les intellectuels de gauche ajoutent un grief particulier : l'intérêt pour le cinéma, les romans sentimentaux ou la chanson populaire empêche les "classes dominées" de penser à la "révolution". La violence de Ramonet ne s'explique pas autrement que par son impuissance à rivaliser avec le plaisir procuré par l'émission : ce dernier n'est pas récupérable dans le champ social, dans la mesure où il s'inscrit dans la dimension de la déliaison avec la vie "normale".



Cela concerne d'abord les candidats de l'émission. M6 a sélectionné des hommes et des femmes en leur proposant de s'extraire de leurs vies sociales habituelles (privées et publiques) pour devenir les cobayes d'une expérience spectaculaire où on leur enlève toutes préoccupations autres que celles résultant de la vie affective ou amoureuse avec des inconnus. Ils n'ont plus besoin d'exercer un métier ou de s'enquérir de la santé de leurs parents. Cependant, on ne peut pas dire qu'ils ne sont plus, dans le vaste appartement où ils sont enfermés, des êtres sociaux car c'est leur expérience de la vie sociale qui leur sert à survivre à cette expérimentation. De même, les téléspectateurs ne peuvent interpréter ce qui se passe dans le Loft que dans la mesure où ils ont vécu des situations analogues. Remarquons que les psychologues du comportement font un raisonnement analogue lorsqu'ils enferment des individus dans un laboratoire pour leur faire subir des tests : ils considèrent que leurs résultats sont des propositions concernant la réalité sociale.

Les candidats acceptent donc de mener une vie *déliée* de la vie commune (mais pas éloignée de celle-ci) pendant un

temps inhabituellement long. Le spectacle offert en découle. Vous allez voir ce qui se passe, nous dit-on, si, ayant supprimé les contraintes sociales habituelles, on rassemble des jeunes gens que l'on conduit à réaliser le célèbre apho-

risme : "Je ne pense pas qu'à ça ; mais quand je pense, je ne pense qu'à ça". Que se passe-t-il si, vie privée et vie publique effacées, seuls l'affection et le désir demeurent l'enjeu de leurs relations ?

Et que se passe-t-il pour les téléspectateurs ? Il me semble qu'ils vivent la déliaison éprouvée par les candidats de deux façons différentes. Tout d'abord, nous y avons insisté plus haut, le cadre de présentation de l'émission leur impose d'inscrire l'émission comme une parenthèse répétée dans leurs existences. Les rendez-vous avec le petit écran sont multipliés par les conversations autour de l'émission : chaque interruption du cadre scolaire ou cadre professionnel peut être mise à profit pour interpréter le cours de l'émission, plaisanter à ses dépens ou prévoir son dénouement. *Loft Story* a engendré une forme bénigne de déliaison sociale dans les interstices de l'existence d'acteurs sociaux très divers. Remarquons que ce phénomène s'accompagne, comme toute déliaison, du rapprochement de personnes réunies par leur complicité dans le plaisir pris à l'émission.

Le spectacle de la déliaison présenté par l'émission constitue évidemment le principal encouragement à cette inscription de *Loft Story* dans la vie de chacun. On a insisté plus haut sur le dispositif de

l'émission qui en fait le récit accéléré de plusieurs vies sentimentales. Dans une société où la difficulté est grande de trouver le sens de sa propre participation à l'entreprise collective, où les grands mots porteurs du sens commun (Nation, Peuple, Société, etc.) voient leur signification s'évanouir peu à peu, le goût pour la communauté (de suppor-

ters, associative, sexuelle, etc.) s'est considérablement développé. Il est assez compréhensible de constater le goût du public pour la présentation d'une communauté sentimentale soumise à des règles acceptées qui va en traverser toutes les étapes habituelles, du déchirement à l'affection, de la rancune à l'intimité. D'autant que nous sommes attachés à l'idée que l'univers du sentiment est la chose la mieux partagée du monde.

La communauté du Loft, débarrassée de tout ce qui est supposé être un obstacle au développement des sentiments, présente donc un spectacle consensuel par excellence. En outre, il n'est ni vrai ni faux : des jeunes gens vivent réellement une expérience artificielle. Cet entre-deux autorise les investissements affectifs des téléspectateurs en limitant définitivement les effets concrets. La participation au vote achève de lier les téléspectateurs curieux en leur donnant la conscience de la communauté virtuelle télévisuelle qui rassemble les communautés locales. Enfin, *Loft Story* est une expérience en cours : sa fin n'est pas écrite, les rebondissements sont toujours possibles, du moins pour le téléspectateur. Les candidats et les téléspectateurs appartiennent à la même temporalité ou peut-être faut-il écrire à la même trajectoire temporelle. Il semble donc que tout concourt pour permettre au

téléspectateur de s'associer aux formes de déliaison engendrées par l'émission de M6.

L'utopie des pairs contre l'inégalité sociale

Nos contemporains aiment à "couper" avec leur vie professionnelle ou privée, provisoirement ou définitivement. Les

12 médiamorphoses	confrontations
Loft Story : les jeux sont faits	Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney, Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert
<p>formes de déliaison sont innombrables. Pourquoi celle-ci a-t-elle obtenu un tel succès ? Seule peut-être la coupe du monde de football a provoqué un enthousiasme comparable, qui a semblé à nos élites bien plus civile (<i>la Marseillaise</i> sifflée au stade de France lors du match Algérie-France a peut-être remis les choses à leurs vraies places).</p> <p>On ne peut ici qu'évoquer des hypothèses. <i>Loft Story</i> ne présenterait-elle pas l'idéal d'une communauté de pairs débarrassée du poids d'adultes encombrants, de normes dépassées, d'idéaux incompréhensibles ? Aujourd'hui les publics de nos collègues ne justifient-ils à leurs propres yeux leur présence dans les locaux de l'établissement par la possibilité de vivre cette vie d'égaux, qu'ils tentent désespérément de ne pas quitter, faute de pouvoir imaginer ce que peut être leur vie d'adultes ? Les règles auxquelles on les prépare ne semblent plus avoir cours : entrer dans le monde du capitalisme financier n'est pas la même chose que devenir un citoyen. Les discours des responsables, même ceux qui apparaissent comme des discours critiques, semblent incroyablement inadaptés à la situation. Il faut une sacrée dose d'inconscience et de mépris pour s'attaquer aux restaurants MacDonald qui sont par excellence des lieux d'épanouissement pour toute une jeunesse populaire. Bref, la recherche d'une communauté où abriter et penser ses plaies est aujourd'hui une nécessité pour beaucoup : la déliaison, seul moyen pour supporter des liaisons incompréhensibles. La notoriété de <i>Loft Story</i> en a fait un espace de déliaison à l'échelle nationale. Une certaine logique sociale semble respectée.</p> <p>Quel jugement ?</p> <p>Est-ce qu'il est possible de porter un jugement moral sur l'émission ? Sa production est marquée par une cruauté évidente : l'exploitation des candidats choisis parmi un nombre considérable est manifeste. Le déracinement social est utilisé de façon parfaitement consciente par les responsables de la chaîne. Cependant, il semble que chacun des candidats ait réussi à se tirer du piège avec honneur (ou à défaut avec cynisme) et souvent avec profit. D'un autre côté, <i>Loft Story</i>, en tant qu'entreprise, semble être à l'image de notre monde contemporain où l'exploitation de l'homme par l'homme n'a pas disparu.</p>	<p>Est-on fondé à condamner le public ? Sur quels critères ? A partir de quelle base morale ou éthique ? <i>Loft Story</i> a été un grand spectacle populaire dont le succès témoigne qu'il concernait la vie des gens. Pour réprouver cette sensation d'être concerné, il faut soupçonner, dans la mesure où regarder <i>Loft Story</i> n'entraîne aucun préjudice envers autrui, qu'elle traduit une attitude pernicieuse ou dangereuse. La formule de ce type de raisonnement serait : les gens sont mauvais <i>puisque</i> ils regardent <i>Loft Story</i>. Par exemple, ils formeraient une population qui pratique le voyeurisme. Quelle preuve apportée à une telle affirmation ? Peut-on dire que ce sont les mêmes qui regardent l'émission et qui pratiquent le tourisme sexuel ? Que savons-nous de ce que les gens font avec leur expérience de spectateur de <i>Loft Story</i> ? Par ailleurs le goût pour le voyeurisme et l'exhibitionnisme est aujourd'hui largement partagé ; faut-il louer la <i>Gay Pride</i> et détester <i>Loft Story</i> ? Ne serait-ce point un critère social qui détermine louanges et réprobations ? Il est vrai que l'émission présente une expérience socialement structurée qui feint de libérer l'individu des contraintes sociales, c'est-à-dire une expérience de déliaison. A ce titre on devrait aussi condamner les amateurs de théâtre qui, passionnés par leur goût, délaissent toute autre réalité.</p> <p>Il me semble plus utile de considérer le fait social que constitue cette émission. Dès qu'elles en ont eu la possibilité, les classes dominées (économiquement ou culturellement) ont toujours élaboré leurs préférences à l'écart du bon goût : le cinéma d'aventures américain est resté l'un des plus grands plaisirs de la classe ouvrière française des années cinquante même si celui-ci était condamné idéologiquement et esthétiquement par le public des connaisseurs (Montebello 1997). Nous avons esquissé les raisons du choix de l'émission comme d'un bon objet par les classes dominées. Il faut seulement ajouter que <i>Loft Story</i> est aussi une entreprise de promotion sociale pour les candidats. Cette émission n'est pas la seule dans ce cas : <i>Qui veut gagner des millions</i> ? fait, différemment, la même chose. Au lieu de penser avec mépris que le public, s'identifiant avec les gagnants, est naïf au point d'être victime d'un leurre monstrueux (Ramonet p.25 § 35), nous pourrions considérer cet intérêt à travers les frustrations causées par les lacunes croissantes de l'ascenseur social. Ce ne sont ici que des hypo-</p>

thèses qui doivent être confirmées par des enquêtes solides qui viendront bientôt j'en suis certain.

La seule véritable crainte engendrée par l'émission concerne les candidats. Les candidats de *Loft Story* participent à l'émission avec pour seul bagage, nous l'avons dit, leur propre vie. Peuvent-ils avoir la force de se distancier de leur rôle dans l'émission ? Le fait qu'ils ne soient pas libres du résultat du jeu – puisque c'est le public qui élira les vainqueurs – accentue la pression sur leurs personnes. Le dispositif social et technologique de *Loft Story* risque de rendre difficile aux joueurs le moment où ils devront redevenir des humains.

Loft Story n'est pas une grande menace pour notre vie sociale qui a bien d'autres problèmes à résoudre et de plus graves ; il n'est pas sûr qu'elle soit un grand encouragement à la solidarité ou à la liberté. D'un autre côté où trouve-t-on actuellement des encouragements à la solidarité et à la liberté ? A celui qui voudra répondre à cette question je conseille de tourner sept fois sa langue dans sa bouche.

Références bibliographiques

Ang, Ien, 1985, *Watching Dallas*, Londres, Methuen.

Ariès, Philippe et Duby, Georges (dir.), 1987, *Histoire de la vie privée*, tome 5, Paris, Editions du Seuil.

Brunsdon, Charlotte, 2000, *The Feminist, the Housewife, and the Soap Opera*, Oxford, Clarendon Press.

Casetti, Francesco et Odin, Roger, 1990, "De la paléo-à la néo-télévision", in *Communications* 51.

Esquenazi, Jean-Pierre, 1997, "Le renouvellement d'un jeu de langage : genres et canaux", in *Réseaux* 81.

Esquenazi Jean-Pierre, 1999, *Télévision et démocratie*, Paris, PUF.

Gittlin, Todd, 2000 (1983), *Inside Prime Time*, Berkeley, University of California Press.

Hartley, John, 1999, *Uses of Television*, Londres et New-York, Routledge

Horkheimer, Max et Adorno, Theodor, 1974 (1944), "La production industrielle de biens culturels", in *La dialectique de la raison*, Paris Gallimard coll. Tel.

Linvinstone, Sonia et Lunt, Peter, 1993, "Un public actif, un téléspectateur critique", in *Hermès* 11-12.

Melh, Dominique, 1996, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil.

Montebello, Fabrice, 1997, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière Longwy 1944-1960*, Thèse de Doctorat NP, Université Lyon 2.

Morris, Meaghan, 1990, "Banality in Cultural Studies", in Mellencamp, P., *Logics of Television : Essays in Cultural Criticism*, Bloomington and Indianapolis, Indiana UP.

Pasquier, Dominique, 1999, *La culture des sentiments*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'homme.

Prost, A., 1987, "Frontières et espace du privé", pp. 19-113., in Ariès, P. & Duby, G. (dir.), *Histoire de la vie privée*, tome 5, Paris, Seuil.

Ray, Robert, 1995, *The Avant-Garde Finds Andy Hardy*, Cambridge, Harvard UP.

Simondon, Gilbert, 1989 (1964), *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier.

Notes :

- 1. J.-P. Esquenazi se réfère à l'article d'Ignacio Ramonet intitulé *Une nouvelle étape de la post-télévision. Big Brother*", paru dans *Le Monde Diplomatique* de juin 2001, pages 1, 24 et 25. L'article est consultable également sur le site www.monde-diplomatique.fr. [ndlr]
- 2. Chaque référence à l'article comporte le numéro de page (lisible dans le journal) et le numéro de paragraphe (que j'ai ajouté).

Loft Story : les jeux sont faits

Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney,
Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert

Violence symbolique et lien social

Réponse à Jean-Pierre Esquenazi

Geneviève Guicheney - Médiatrice pour les programmes
à France Télévision

Déliaison : j'ai trouvé récemment ce concept sous la plume du philosophe Patrice Loraux.¹ La déliaison d'avec l'autre, est pour lui l'opération de détachement qui permet d'assister jusqu'à la disparition de l'autre en restant impassible. C'est une forme d'anesthésie, il emploie le mot, indispensable à tous les tortionnaires et exterminateurs pour soutenir du regard la souffrance de l'autre. Car ils ne peuvent pas éviter de voir, humains agissant de l'inhumain, et ils le supportent.

Voilà que le mot revient sous la plume de Jean-Pierre Esquenazi pour décrire ce qui est à l'œuvre dans une émission de télévision, comparée par certains à une expérience totalitaire, par d'autres à une expérience de laboratoire. Le risque est grand, en voulant réfuter ces comparaisons extrêmes et du même coup en les accréditant, d'amalgames aveuglants. Le choix du mot déliaison est de ce point de vue très risqué.

La première différence est que les "victimes" survivent, qu'elles sont volontaires, que l'expérience est ludique et prometteuse d'un avenir plus radieux, perspective justifiant la soumission à une épreuve alors inédite en France.

Jean-Pierre Esquenazi réfute, et il a raison, les torrents de mépris déversés sur ceux qui, très nombreux, se sont laissés attraper par le spectacle. Eux aussi étaient volontaires, puisque rien ne les obligeait à regarder. Car, plus que d'autres, l'émission *Loft Story* donnait à voir. C'était même un des ressorts de la machinerie mise en place. Des caméras partout, traquant les faits et gestes, jour et nuit, de jeunes hommes et jeunes femmes ayant accepté d'être ainsi traqués, sauf aux toilettes.



Pour que l'impression de drame soit atténuée, disons tout de suite que les participants ont joué le jeu que l'on attendait d'eux, du moins dans ce que l'on en a vu. Car nous n'avons pas tout vu. Cela aussi fait partie de la mise en scène.

Que se passe-t-il si l'on se met à éprouver de la sympathie, de la compréhension à l'égard de ceux qui ont choisi de se soumettre à l'épreuve de l'enfermement, du regard permanent des organisateurs, de leurs manipulations, et enfin du regard des téléspectateurs chargés de les éliminer l'un après l'autre, au terme de votes rémunérateurs pour les organisateurs ?

Au sens où l'emploie Patrice Loraux, il y aurait eu de la déliaison, pour nous du clivage, de la part des organisateurs, capables de mettre et de contempler sans frémir, des jeunes hommes et des jeunes femmes, dans une situation où ils n'auraient pas voulu se trouver, ni mettre leurs propres enfants. La place qu'ils occupent dans le dispositif, *deux ex machina* ramassant la mise, les obligeait à un tel détachement.

La déliaison n'est pas un simple mot. C'est un concept fort complexe élaboré par Freud à propos de la pulsion de mort. Si l'on se place du point de vue, pour nous pertinent, de la psychanalyse pour examiner ce qui est à l'œuvre, là où Patrice Loraux voit de la déliaison, la psychanalyse parle de clivage. Le clivage est l'aptitude à agir dans la réalité sur deux registres antagonistes et incompatibles. Là où Jean-Pierre Esquenazi parle de déliaison qu'il précise "sociale", la psychanalyse parle plutôt de "se lâcher". Il n'empêche qu'un phénomène de grande ampleur a eu lieu.

Autre chose est bien la cristallisation autour de *Loft Story*. Jean-Pierre Esquenazi réfute l'idée du plaisir éprouvé par les téléspectateurs, majoritairement jeunes. Plaisir du voyeu-

risme, lié à la publicisation d'une expérience privée. Esquenazi considère que le public était parfaitement conscient qu'il ne s'agissait pas d'une expérience privée. Il y voit une expérience où lofteurs et spectateurs se plaisaient à contredire la société, ses contraintes, ses lois et ses règles. On ne voit pas très bien ce que l'expérience comportait de contestation de l'ordre établi. Simplement parce qu'elle donnait à voir des gens dans un faux-semblant de vie quotidienne ? Rien n'a été plus respectueux de l'ordre établi que les relations à l'intérieur du Loft et les commentaires qui en étaient faits par les téléspectateurs à travers leurs votes. Le savoir-faire des organisateurs a consisté à faire que le verdict final soit une victoire rédemptrice contre l'adversité sociale. De ce point de vue, l'ordre social a été respecté. L'a emporté celle qui avait besoin du Loft pour échapper à un sort contraire. C'est ce que l'on en a retenu.

On peut dire qu'il n'y a pas eu la moindre transgression sociale dans cette histoire très morale du point de vue des ses conclusions pour les participants.

La transgression est, comme le clivage, du côté des organisateurs. La France s'enorgueillissait d'avoir échappé jusqu'à aux émissions dites de "télé-réalité". Beaucoup en rêvaient, mais personne n'osait franchir le pas. Et ce fut fait.

Qu'est-ce qui s'est donc passé pour le public dans son engouement pour le *Loft*, qui n'a épargné aucun milieu, aucune cantine, aucun journal, aucun salon, aucun bureau ? Tout le monde a parlé du *Loft* passionnément.

Pendant cette période chacun a dû, *volens nolens*, se situer par rapport au *Loft*. Rarement programme de télévision a-t-il provoqué un tel phénomène. Que chacun veuille bien se remémorer la période, et dire s'il a pu échapper à la question de savoir ce qu'il en pensait, s'il l'avait vu ou pas vu. On peut parler ici de cristallisation autour d'un événement dépassant de loin l'événement lui-même. C'est un fait. Il n'est pas inintéressant d'en chercher les raisons et de risquer des hypothèses.

Disons tout de suite que les ingrédients du phénomène, pour éviter le mot succès, insuffisant à qualifier la chose, nous paraissent complexes et dépasser les frontières de la morale appelée à la rescousse par ceux qui suffoquaient devant le raz-de-marée.

Certains ont bien voulu surmonter leur dégoût. Ils ont jugé

qu'il ne s'y passait rien et qu'il était difficile de comprendre que l'on se passionnât pour tant de vacuité.

Les faits sont têtus cependant et les audiences impressionnantes de l'émission obligent à s'intéresser au public et à ce qui se jouait pour lui dans cette histoire, à la cristallisation.

On peut dire, nous semble-t-il, que l'émission a d'abord soulevé une grande émotion. Emotion provoquée par la transgression : une chaîne osait franchir le pas et enfermer des jeunes hommes et des jeunes femmes, certes consentants, dans un lieu clos pendant des semaines sous l'œil des caméras, pour se faire éliminer sans pitié sur des critères à la fois subjectifs et rationnels. Ce qui était donné à voir était le résultat d'une sélection et d'un montage et on peut craindre que le jugement des téléspectateurs ait été téléguidé.

Appelés à juger, véritablement convoqués, ils n'ont pas été indifférents au sort des lofteurs. Identification ? Sans doute en partie, et pour une partie du public.

L'identification ne suffit pas à rassembler autant de spectateurs jour après jour. Les spectateurs se sont peut-être vraiment intéressés aux lofteurs. Ce serait les sous-estimer que les soupçonner de n'avoir pas eu conscience de l'épreuve de l'enfermement et de la soumission au regard, pour les lofteurs. Il nous est venu l'idée que les spectateurs avaient pu ressentir de la peur. Peur pour les lofteurs, peur pour eux-mêmes aussi, confusément. La télévision est une institution, elle est du côté des institutions, des gens d'en haut. Voilà qu'elle osait une transgression. Quel risque prenait-elle là, infiniment plus grand pour les cobayes, des gens d'en bas, que pour les organisateurs ?

Leur contemplation ambivalente du spectacle a sûrement été mêlée d'effroi et ils ont été soumis à un clivage, regardant et craignant à la fois pour ceux qu'ils regardaient comme d'autres eux-mêmes. Combien d'adultes ont éprouvé des craintes comparables pour des jeunes gens qui auraient pu être leurs enfants. Une petite fille, de milieu modeste, nous a dit : "Je n'aime pas le *Loft*. C'est trop regarder dans la vie des gens. Et puis, il ne faudrait pas qu'ils viennent filmer chez nous, après."

Esquenazi réfute la condamnation d'Ignacio Ramonet dans *Le Monde diplomatique*. Malheureusement il emploie pour sa réfutation un mot – déliaison – qui ruine son propos en

Loft Story : les jeux sont faits

ce qu'il se situe sur le même terrain que ceux qu'il combat. Le comble est que l'on sent la générosité de son propos mais il ne sait pas la dire. En employant le mot de déliaison, en employant "à la légère" un mot grave, il permet les amalgames qu'il réfute. Rien n'est aussi dramatique en vérité que ce qui survient d'une déliaison ou même du clivage. En revanche la violence symbolique à l'œuvre dans toute cette histoire ressort indemne de la réfutation d'Esquenazi. Il est tout simplement passé à côté, sans doute parce qu'il a cherché à la gommer tant il l'a lui-même ressentie. Rien n'est réparable en la circonstance. Le mal est fait et se fait, partout, tous les jours, dans notre société éprise de modernité.

Mon prénom est une image

Philippe Huneman* - Professeur de philosophie, CNRS

A l'occasion d'une discussion sur *Loft Story* lors d'un forum consacré au cinéma que j'anime régulièrement sur Internet (*Le cinéma des lycéens/sosphilo.com*), j'ai pu entamer une analyse de certaines dimensions de l'image et du lien social telles que les révélaient cette émission. Elle provoque et nourrit la présente réponse, laquelle se veut moins une critique qu'un écho un peu décalé. Convaincu par l'argumentation de Jean-Pierre Esquenazi, j'aimerais compléter son propos par quelques remarques sur le statut du semblant dans *Loft Story*. En effet, ce n'est pas parce les téléspectateurs savent, bien sûr, distinguer fiction et vérité, et sont conscients du caractère artificiel de l'émission, que ne se pose pas la question du leurre de l'image déployé par *Loft Story*. Sans être un documentaire, *Loft Story* se donne pour une non-fiction (et c'est ici le refus qui compte) : "c'est ça de vrais jeunes", qu'on s'en extasie, ou qu'on s'en indigne. Précisons alors quelques points concernant la prétention à la vérité mise en jeu ici,

Quand reconnaîtra-t-on pour ce qu'elle est, la violence symbolique, destructrice de lien social, qui inflige une souffrance psychique dont on n'a pas idée et qui s'exprime, entre autres, à travers une plainte récurrente et impuissante des téléspectateurs : "Vous nous prenez pour des imbéciles." ? La violence symbolique délie les relations sociales. Mais cela est un autre chapitre. *Loft Story* n'en est qu'un avatar.

Notes :

1. in "Les disparus" article paru dans la Revue Le genre humain : L'art et la mémoire des camps Représenter, exterminer(décembre 2001)



le fantasme qui soutient l'image, et enfin le type de lien construit à partir du Loft.

Autisme de l'image

D'abord, après avoir souligné le caractère artificiel de l'émission – appartement sans contraintes sociales, coupé du monde, etc., "délié" – qui ne saurait générer une vérité sociale, il faut insister sur l'effet de la mise en image. Les lof-teurs sont regardés, or se savoir regardé rend les gens poseurs. Et, surtout, du fait qu'ils n'ont aucun retour sur leur image, ces gens vivent bien davantage dans le semblant que quelqu'un qui, simplement, dans une situation réelle, adresserait son image à un autre, et ainsi la corrigerait et la rectifierait à mesure des échos qu'il en reçoit...

Ni voyeurisme ni surveillance : un fantasme et son leurre

Le dispositif d'images du *Loft*, fondé sur l'absence de met-

teur en scène, se soutient de la croyance qu'on peut tout voir (ce qui n'a rien à voir avec le voyeurisme, en effet ; Serge Tisseron en donne une démonstration dans *L'intimité sur-exposée*, Ramsay, 2002). Or un invisible de principe appartient à la structure du visible : le dos d'une chaise, je ne le vois pas; ce que tu vois, je ne le vois pas... Le visible est toujours troué d'un invisible dont on ne saurait faire l'économie lors de la monstration du visible, à moins de le travestir. "On ne peut pas tout montrer" n'est pas une impossibilité éthique, du genre "il ne faut pas montrer des tortionnaires, c'est mal, etc. ", mais une impossibilité ontologique : dans la mesure où le visible comporte par essence de l'invisible, montrer le visible exige de respecter un invisible. Par conséquent si je montre certaines choses, il en résultera en réalité du semblant, comme ce qui arrive à ceux qui reconstituent Auschwitz au cinéma, et comme avec *Hiroshima mon amour* Resnais voulut le démontrer par l'absurde. Le fantasme de tout montrer ("24 heures avec...") se retourne en son contraire, la production d'un total semblant. Ce en quoi, sans suspecter malice de la part de ses promoteurs ou bêtise du côté des spectateurs, il y a bien un leurre de *Loft Story*.

Stars minimales : le lourd labeur d'être

Le "tout" du "tout voir" s'adresse à "n'importe qui". Envers du narcissisme contemporain : il suffit d'exister pour être digne d'être vu, de "rester soi-même". A l'état d'impératif, cette injonction rappelle le "soyez naturel" adressé à quelqu'un qu'on prend en photo : cela induit tout le contraire. Dans le *Loft* les habitants ne font rien mais sont eux-mêmes, comme si précisément, il y avait une "essence" de l'individu en dehors de ses liens et interactions sociales.... Cela rappelle la starification actuelle des mannequins : il n'y a besoin de rien pour être célèbre, et ici, même pas d'être quelque chose comme "très beau", tels lesdits mannequins. Il suffit d'être. Voilà qui relève sans doute de la même transformation des affects sociaux qu'une écriture comme celle de Christine Angot. Et, à la différence des émissions "dévoilantes" dont parle Jean-Pierre Esquenazi, le principe est ici que rien d'"anormal" socialement n'arrive aux personnages (d'où un casting inverse de celui de Mireille Dumas). Le caractère non-sensationnel des personnages ga-

rantit l'identification (on se trouve effectivement aux antipodes du voyeurisme, type tabloïds, où le désir de voir se soutient d'un "ils ne sont pas comme nous").

L'entreprise qui n'entreprend rien

N'étant pas exactement inactifs, ces jeunes gens se sacrifient ("s'éliminent") les uns les autres. Tel est l'enjeu de leurs relations, enjeu toujours dénié, puisque par principe celui qui reconnaît l'enjeu, et le montre par un comportement de type "je suis là pour virer les autres", se fera justement éliminer... On notera, après l'école d'Alain Ehrenberg, comment l'émission reproduit, en "délié", la logique entrepreneuriale, où convivialité et compétition passent continuellement l'une dans l'autre. Plus exactement, longtemps le sport a représenté l'idéal démocratique de récompense égalitaire des mérites (cf. Ehrenberg, *Le culte de la performance*, Calman-Lévy, 1991); or, aujourd'hui, d'un côté les relations sont personnalisées à l'extrême jusque dans le monde du travail, et chacun est censé valoir uniquement pour ce qu'il est plutôt que pour ce qu'il fait (puisque "l'être" est unique, tandis que le "faire" est social et routinier), alors que d'un autre côté l'allongement des chaînes de conséquences et de responsabilités dans la société technologisée implique qu'on ne sait pas très bien pourquoi ce qui arrive nous arrive. Alors, une émission en laquelle les gratifications semblent aléatoires et s'adressent avant tout à l'être (et même selon cet aléatoire suprême qu'est l'affectif : "Loana nous émeut", "Jean-Edouard nous énerve"...) représentera exactement cette réalisation imaginaire de l'égalité que fut le sport pour l'idéal démocratique des périodes précédentes. (Sur l'écart entre le mérite et la gratification, ainsi que sur la métaphore entrepreneuriale, on retrouvera, dans la pente sadique, l'autre émission récente à succès : *Le maillon faible*.)

Retour sur la société des pairs : où l'on voit le semblant de lien faire lien

Indice de cette réduction à la soi-disant essence individuelle du sujet : les personnages ne sont que des prénoms. En cette absence de nom de famille transparaît le rêve d'individus totalement individualisés, par conséquent sans filiation. *Loft Story*, ce sont des personnages absolument sans

parents, sans histoire, qui doivent, justement, repartir de zéro pour créer des liens (des stratégies d'alliance : "qui aime qui ?", mais au rythme irréel des *sitcoms*, c'est-à-dire que les couples et les amitiés se font et se défont à très grande vitesse, ce qui est la négation même de ce qu'est le temps comme durée, à savoir la maturation lente selon laquelle quelque chose se fait ou se défait vraiment). Tisseron rappellera néanmoins : société sans père, mais avec le regard omniprésent de la mère. Société de frères ou de "pairs", comme le remarquent Esquenazi et Tisseron. Par conséquent, l'émission se regarde en famille : le semblant de famille du

Loft Story

ou le droit de cité

Francis Balle - Professeur à l'Université Paris 2

C'était avant le 11 septembre 2001 : la France vivait encore dans l'illusion dangereuse de la fin de l'histoire et du village planétaire. Et les Français avaient découvert un nouveau signe de distinction, l'une de ces formes de snobisme dont ils ont le secret et dont Proust, à nul autre pareil, mieux sans doute que les observateurs assermentés de nos "pratiques culturelles", avait démonté les mécanismes : il fallait être contre *Loft Story*. L'émission diffusée par M6 était soudain devenue le symbole de ce que l'on appela la télé-réalité, assimilée à la télévision poubelle : avec elle, on venait de franchir un pas de plus en direction de la médiocrité, voire de l'infâme.

Quelques mois plus tard, de ces cris d'orfraie, de ces protestations ostentatoires, il ne reste rien, ou presque : Loana est sortie indemne et célèbre. La télévision française continue sa route, pour le pire et pour le meilleur, excellant assurément moins que son homologue américaine, sur l'un

Loft fait lien dans les vraies familles (on en discute, etc.). *Télé Z* disait même au premier degré : "le *Loft*, c'est une famille en or". Disons qu'il expose un imaginaire de la famille au moment même où les liens de l'individuation et de la filiation sont remarquablement troublés, tendus, brouillés.... Le fait que cet imaginaire soit si contradictoire, qu'il ne tienne pas une seconde debout n'affecte en rien la réalité, ni son image, d'où, d'ailleurs, la rapide disparition de presque tous les personnages du *Loft* hors de la vie publique réelle.



et l'autre des deux registres, d'autant moins sans doute qu'elle est plus pauvre, moins abondante et par conséquent moins diversifiée. Nos meilleures émissions n'égaleront toujours pas quoiqu'on en dise, les meilleures émissions de PBS, le réseau public américain, qu'il s'agisse d'information, d'émissions pour les enfants ou de programmes pour des publics forcément minoritaires s'intéressant à la philosophie, aux sciences et aux arts "libéraux". Quant aux autres émissions, celles qu'on est tenté de reléguer dans la catégorie des plus médiocres, elles sont moins éloignées qu'on ne le croit de ce que les grands réseaux privés américains ont inventé de pire.

Le constat finira par s'imposer : la télé-réalité est un mythe. Inventée au printemps dernier, l'expression ne veut strictement rien dire : inutile de s'épuiser à chercher ce qu'elle désigne. Il en va aujourd'hui et il en ira demain de ce mythe, comme de tous les autres : les mythes survivent, non parce qu'ils sont vrais, mais parce qu'ils sont utiles. Comme la culture de masse, qui est censée distincte de la "vraie" cul-

ture, qu'on lui oppose par la pensée à une idée fausse de ce qu'est la culture, l'expression télé-réalité n'a d'autre utilité, pour ceux qui l'utilisent, que de signifier leur appartenance à une élite imaginaire, celle qui regarde une autre télévision, ou qui voudrait que la télévision fût différente de ce qu'elle est.

L'émission *Loft Story* fut un événement, pour la télévision française, pour des raisons parfaitement contingentes: la polémique s'est nourrie des sempiternels poncifs qui font de la télévision en particulier – et des médias en général – un bouc émissaire tout désigné ; la sympathie que les lofteurs ont inspiré, très vite, à un public qui n'était pas seulement composé d'adolescents ; la rivalité enfin, poussée à l'extrême, entre TF1 et M6, jusque là plus complémentaires que concurrents.

La reprise d'un vrai procès, les jeux naïfs ou calculés de Loana, de Christophe et des autres, la dénonciation de la "télé-poubelle" : le succès de *Loft Story*, en France, s'explique plus profondément, me semble-t-il, par d'autres raisons, moins contingentes, qui font de cette émission non seulement un événement, mais également l'avènement, sinon d'un nouveau genre télévisuel, au moins d'une nouvelle façon de divertir par la télévision. Il s'agit avant tout d'un divertissement ; en aucun cas, l'émission ne doit être jugée à l'aune des disciplines ordinaires de l'information. Il s'agit d'un jeu, et personne n'est dupe, ni d'un côté ni de l'autre de la caméra. Et il serait injuste, ou injustifié, d'en faire un document, un documentaire, et de prétendre l'évaluer selon des critères qui lui sont inapplicables.

L'ultime originalité de *Loft Story* réside dans l'utilisation, pour la première fois, de techniques miniaturisées permettant l'enregistrement du son et de l'image. Jamais, sans ces techniques, pareille émission n'aurait été possible. Et l'on sait, depuis longtemps, bien avant Mc Luhan, que la technique influe sur l'œuvre, même si, bien sûr, celle-ci ne se réduit pas à celle-là. En un sens, *Loft Story* est la continuation, avec les moyens modernes, de ce que la radio et la télévision n'ont jamais cessé de faire, depuis qu'elles sont devenues, l'une et l'autre, des "mass media".

Avant toute autre chose, la télévision entend ici divertir, en offrant ce même mélange de fiction et de réalité qui constitue depuis toujours la clef du succès auprès des au-

diteurs et des téléspectateurs. Les plus de cinquante ans se souviennent aujourd'hui de *La famille Duraton*, feuilleton diffusé par Radio Luxembourg, l'ancêtre de notre actuelle RTL. Jean Carmet était le fils turbulent d'un couple légendaire pour plusieurs générations, Jeanne Sourza et Raymond Souplex. L'émission a ouvert la voie aux "soap operas" diffusés par toutes les télévisions européennes, dès les années 1960, à la suite de leurs illustres devancières, les télévisions privées américaines. Dans leur sillage, on a vu se multiplier les *reality shows*, après 1984, depuis *Perdu de vue* jusqu'à *Vie Privée*, *Vie publique*.

La réalité est "fictionnalisée" : la télévision fait ainsi de la "vraie vie" un spectacle, avec des "vrais gens". Et la réalité est rattrapée par la fiction : sous l'œil de la caméra, la réalité se donne en spectacle et finit par imiter la fiction. *Friends* et *Loft Story*, *Hélène et les Garçons* ou *La famille Duraton* jouent donc tous sur le même registre, auprès de leurs fidèles : la projection, l'identification, l'évasion, mais aussi la demande d'un mieux vivre, ensemble.

Herta Herzog, sociologue américaine, l'avait déjà noté en 1941 : les plus fidèles auditrices des feuilletons radio-phoniques se recrutent parmi celles dont "les relations avec les autres" sont les moins nombreuses ou les plus distendues. Ce qu'elles attendent de leurs personnages favoris, c'est moins la compensation de leur frustration, l'équivalent d'une vie par procuration, qui serait "déréalissante", aliénante, qu'une réponse à leurs inquiétudes quotidiennes, des conseils pour mieux affronter les difficultés de la vie, la façon de renouer avec les autres, des indications sur ce qu'il convient de faire et ce qu'il faut éviter.

Là réside l'ironie de toute fiction : elle nous éclaire sur la réalité, nous indiquant la voie pour mieux nous y inscrire, à l'instant même où elle nous invite à l'évasion, à nous distraire d'une réalité à laquelle on souhaite échapper. Cette ironie, qui fait aujourd'hui la force de ces émissions décrites par les biens pensants, rejoint celle dont procèdent les romans les plus illustres. C'est l'enlèvement d'un sénateur qui inspira Balzac, dans *Une ténébreuse affaire*; pour *Le Rouge et le Noir*, Stendhal a emprunté quelques éléments à l'affaire Berthet ; ce sont des articles de journaux qui furent à l'origine du *Crime et Châtiment* de Dostoïevski et du chef-d'œuvre de Tolstoï, *Anna Karénine*. En mêlant la réalité

Loft Story : les jeux sont faits

Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney,
Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert

et la fiction, en filmant la vraie vie ou bien en créant des situations extrêmes, pour ses *reality soaps*, la télévision n'a fait que continuer, avec d'autres moyens, la représentation attendue de la réalité, sa spectacularisation, sa mise en

scène. Substitut de relations avec les autres qui sont défectueuses ou simplement décevantes, la télévision est aussi le symptôme d'un désarroi, dont l'époque contemporaine n'a assurément pas l'exclusivité.

Loana sous-titrée

Frédéric Lambert - Maître de conférences, université Paris 2

Cher Jean-Pierre, Je t'écris cette lettre que tu vas lire au même titre qu'un lecteur "ordinaire" de la revue *MédiaMorphoses*. La forme de l'épistolaire ajoute toujours ce petit supplément d'intimité et de privé qui offre du piquant à l'énoncé. Cette scène de la lettre induit l'amitié, le débat, le bavardage, la formule, une correspondance somme toute aussi complice et jouée que celle du *Loft*.

Ethique

Le registre éthique est notre ultime territoire. Je ne me vois pas te dire ici mon trouble devant les décolletés offerts de Loana, ou mon désarroi face à sa vulgarité d'un jour et sa candeur solitaire du lendemain. C'est bien sur le registre de l'éthique que mon propos peut ici trouver une forme de légitimité.

"C'est une pensée simple, qui me revient souvent, mais que je ne vois jamais formuler (c'est peut-être une pensée bête) : n'y a-t-il pas toujours de l'éthique dans le politique ? Ce qui fonde le politique, ordre du réel, science pure du réel social, n'est-ce pas la valeur ?"¹

Je me joins volontiers à cette pensée bête de Roland Barthes : le registre éthique, celui de la morale, est bien proche du registre politique, celui de la pensée sociale.

Aussi, je ne m'indignerai pas avec toi que d'autres s'indignent de la comédie du *Loft*. Mais avec toi je dis : on ne



peut mépriser les spectateurs de *Loft Story*. Je peux donc m'indigner de l'ordre du discours produit par le *Loft* sans mépriser les mille façons d'être spectateur du *Loft*.

Complicités et didascalies

Tu écris : "le public connaît parfaitement l'artificialité de l'émission". C'est vrai, d'autant que les signes de l'artificialité sont constitutifs du *Loft*, et offerts eux aussi au spectateur. Ainsi des didascalies : des phrases en bas de l'écran racontaient la scène jouée par le personnage et la fiction s'écrivait en même temps que le réel. La didascalie indique la place des personnages, leurs costumes, le décor, ou donne des précisions sur le jeu de l'acteur. Ainsi dans *Les femmes savantes*, Acte III, scène 2 (mais ne vois là aucune allusion aux filles du *Loft*), Molière note comment Bélise, Philaminte et Armande, doivent interrompre systématiquement le pauvre Trissotin qui voudrait dire ses vers :

« Bélise »

(A chaque fois qu'il veut lire, elle l'interrompt)

« Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance...

« J'aime la poésie avec entêtement,...

« Et surtout quand les vers sont tournés galamment. »

Or, la retransmission des séquences du *Loft* à la télévision bien que sans poésie ni vers tournés galamment s'accompagnait de ces merveilleuses et paradoxales didascalies écrites a posteriori : les jeux étaient faits, le réel précédait

en temps réel sa scénarisation, et la production du *Loft* clouait simultanément l'authenticité d'une vie vécue dans le registre du théâtre. Par exemple, et de mémoire, on voyait Loana seule et désespérée assise sur son lit, puis errante dans le coin cuisine, et le texte apparaissait, sublime, en bas de notre écran de télévision comme une didascalie pondue par le réel : "Loana a l'air triste et désemparée". Dès lors, tout ce réel offert, tout ce temps réel, toute cette authenticité loftienne s'inscrivait dans le jeu théâtral et télévisuel : Loana ainsi sous-titrée semblait jouer une scène de théâtre.

"Pour entrer en fiction, écrit Philippe Marion, il faut accepter d'être dupé, tout en sachant qu'on l'est. Pour mieux être dedans, il faut qu'une parcelle reste dehors²."

Tous et toutes dupés, nous savions par la chaîne et ses didascalies que nous l'étions, les textes du bas de l'écran se donnaient comme de petites parcelles de narration et de théâtralité qui nous laissaient dès lors plonger dans la chambre des garçons (décor 1), dans la chambre des filles (décor 2) dans la salle de bain (décor 3) dans le salon, la cuisine ou plus raisonnablement dans la piscine avec Loana et Jean-Édouard, ce coquin.

La déliaison est-elle synonyme d'irresponsabilité ?

Tu fais l'hypothèse suivante : le succès de *Loft Story* provient du spectacle de déliaison sociale qu'il offre. Les *lofteurs* en effet avaient reçu la consigne de s'extraire du monde public, de ses institutions, de son économie (ni travail, ni salariat, ni chômage, seul le gain du jeu), de s'extraire de la cité, du politique. Ne devait flotter dans l'air du *Loft* qu'une écume vaporeuse de la sphère privée et caractérielle de chaque acteur, de chaque joueur. Les bombes aérosols diffusaient un petit parfum rose, de la couleur des peaux dévoilées à l'occa-

sion de quelques baisers mouillés, de la couleur d'un ticket de tombola de fête foraine.

Or, dis-tu, l'espace privé n'est pas moins social que l'espace public : l'espace privé aussi montre et donne à comprendre notre société, et il est vrai que cette comédie était aussi partagée dans le vocable de la complicité. On ne saurait dès lors, dis tu, s'offusquer de tant de mise en scène et de tant de leçons de savoir vivre en si petite société.

Mais cette prison dorée et jouée reste pour moi tout de

même un lieu d'apprentissage pour les acteurs et pour les téléspectateurs, à la soumission.

L'Ile du *loft* est un exercice d'apprentissage d'un discours et de ses ordres : ici, au cœur du Loft, ni police, ni justice, ni armée, ni famille, ni école, ni salaire, ni chômage, tout est caresses, confidences et volupté. L'herméneutique du *Loft*, la forme de son récit et ce qu'il dit de la société sont un rêve pour les institutions. Les entreprises privées ou publiques, les lieux de pouvoirs, mais aussi certaines sectes, demandent parfois cette abnégation : lieux clos, règles exclusives, obéissance consentie au profit d'une idéologie et de la promesse du gain au sein d'une communauté programmée et sécurisante. Si demain la réalité sociale, politique et économique reproduisait la fiction privée et jouée du *Loft*, alors Loana caissière de supermarché s'épanouirait sur son clavier en euros, et certains jours, son salaire serait amé-

lioré par un vote des consommateurs qui choisiraient la caissière la plus jolie et la plus aimable. Seuls travailleraient les capitaux protégés par les appareils idéologiques : et nous, dupés à moitié, déliés à satiété, on s'amuserait bien... C'est donc bien le sectarisme de la règle du jeu et le jeu qui s'en suit qui peuvent faire peur. Certains avatars du *Loft* peuvent être cruels.



<div> <div>22</div> <div>médiamorphoses</div> </div>	confrontations
<div>Loft Story : les jeux sont faits</div>	<div>Jean-Pierre Esquenazi, Geneviève Guicheney, Philippe Huneman, Francis Balle, Frédéric Lambert</div>
<div> <div> <div>Leçon de liaison</div> <div> <p>Ainsi, Jean-Pierre, tu l'écris toi-même : candidats (et télé-spectateurs complices) acceptent de mener "une vie déliée de la vie commune". Nous apprenons donc la déliaison. Le monde des loisirs, le discours des médias, le monde du travail, le monde de la précarité, chacun ne peut échapper à son <i>Loft</i> et à la vie qui s'y joue toute déliée des autres vies, et chacun pour soi. Chacun pour soi, délié de toute morale de solidarité, d'égalité, de fraternité. Libre, on l'est pour gagner. Sauf en Espagne, où tous les candidats du premier <i>Big Brother</i> qui s'y est joué ont partagé paraît-il le gain du vainqueur. Le pouvoir de ces discours de déliaisons, c'est l'aveuglement provisoire qu'ils imposent au profit d'un confort partagé entre les producteurs du discours (M6, Endemol), les joueurs (les 12 lofteurs...) et les consommateurs du jeu (nous).</p> <p>Loana n'aurait-elle pas pu nous offrir une petite leçon de liaison et figurer en couverture de <i>Paris Match</i> avec les</p> </div> </div> </div>	<div> <div> ouvrières de Moulinex, filmée par <i>France 2</i> au Chiappas avec des responsables de coopératives indiennes, à la une du <i>Parisien</i> avec une équipe des "Restos du Cœur" un soir de Noël, dans un reportage de <i>Maire Claire</i> à Gaza entourée de petits écoliers palestiniens en blouses bleues (je plaisante Jean-Pierre) ? Elle aurait remis le provisoire du jeu et notre complicité dans le registre de l'éthique et donc du politique ? Tu vois comme je suis mauvais joueur. Non seulement je n'aime pas perdre, mais en plus je prétends que les autres se perdent.</div> <div> Je te prie de croire à toute mon amitié <i>(Le stylo refermé avec un léger claquement doit correspondre à la fin de la lettre jouée).</i> </div> <div>Frédéric</div> <div> <div>Notes :</div> <div> <div>1. Barthes Roland - <i>Roland Barthes par lui-même</i> - Seuil, 1975</div> <div>2. Marion Philippe - <i>Le récit médiatique</i> - In Recherches en communication n°7, 1997</div> </div> </div> </div>